

Dobozi Eszter

„A szem örömei” – vagy a szem csapdái

Orosz István grafikáiról

Utisz. Görög szó. Azt jelenti, senkise. Az Odüsszeia IX. énekében a Küklopszot kicselező Odüsszeusz nevezte így saját magát. 1975-ben Weöres Sándor játszik a szóval magyarul Senki a szobában című versében: „Cifra tálcán sugár ég/ s nekimegy a nagy árnyék/ följe heverve le./ dr. Senky a neve.”

A szó: Utisz – görög betűkkel – mint művésznevet Orosz István 1984 óta viseli. A névadásnak, névadásnak titkát ahogyan fel is fedi egyik vele készült interjújában, azért vállalja a névazonosságot, mert a Küklopszal szemben tanúsított odüsszeuszi attitűd emlékeztet arra a művészi megoldásra, amelynek számos munkája köszönheti létformáját. Szemünket, látásunkat teszi próbára sajátos átváltozások kepeivel, anamorfózisaival, optikai játékaival. Ám éppen ezért nem ok nélkül való a Weöres Sándor-sorok citálása sem: „Pincemadár beoson./ Zápor függ a fogason./ A fény harisnyában ül/ a faliszekrény körül.” Vagy: „Lépegettem az uton./ eltörött a lábnyomom.” (Lábnyom), „Utcasarkon/ várok rám, félórája/ is van tán.” (Énhasadás), „Nehézkesen és könnyedén/ hang nélkül kiabálok./ megyek a ház túsó felén./ egy bükkfát körülállok.” (Non sens). Ami a költő idézett verseiben – s más hasonló indítékú műveiben – nyelvi alakot kap, ugyanaz, ami az Orosz István-grafikákat szemlélőben is megfogamzik: non sens, amit látunk, maga a képtelenség, amit láttat.

Az Odüsszeusz-párhuzam egyéb indokokkal is megmagyarázható. A homéroszi hőshöz tapadó más emberi vonások miatt is találó a rokonítás. Odüsszeusz a rafinált, de ő az örök utazó is. Odüsszeusz a minden iránt érdeklődő, a veszélyesen kíváncsi. Odüsszeusz, aki világokat lát és jár meg. Evilágokat és másvilágokat. Megfordul az alvilágban is. Mindent tud, ami volt, ami történt, de megismeri azt is, ami történhetne. Ami lehetne. Ha pedig a dantei ábrázolás tanulságairól sem feledkezünk meg, elmondhatjuk, Odüsszeusz érintkezik az idők végtelenével.

Amiként Utisz is. Műveinek világa az emberi művelődés legkorábbi korszakaitól számítva a legutóbbiakig sűríti magába a bennük tájékozódó felismeréseit. Volt és lehetséges világok tárulnak fel az Orosz István odüsszeiáját végigkövető előtt. Mindent felhasznál, amit a grafikai sokszorosító eljárások mesterei felhalmoztak előtte mesterségbeli tudásból. A rajzok aprólékos kidolgozottsága régi korokat idéz. Új összefüggésbe helyezve fel-feltűnnek képein olyan motívumok, jelek, jelképek, amelyek ősi kultúrákban kristályosodtak ki, vagy amelyeket később a középkor és a reneszánsz művészei alkalmaztak kompozícióikban. Így találkozunk képein a civilizáció kezdetei óta ismert labirintusrajzokkal, kagylók, csigák spiráljával, az indiai művészetből vett ábrával, a háromszögekből, sokszögekből, körökből és lótszlevelekből szerkesztett alakzatával (a Sri Yantrával), a Leonardo rajzolta sokszögű testtel, a poliéderrel, Jan van Eyck domború tükrével az Arnolfini házaspárt ábrázoló képről, a mérés dűneri rekvizitumaival, a körzővel és vonalzóval. Találkozunk Leonardo betűmintáival. És sokszor felbukkan a könyv – vaskosan, testesen, kihajtva, becsukva, egymásra tornyozva lépcsőszerűen. És látunk bárányokat, halakat, szigeteket, lépcsőket. Lépcsőket lefelé, lépcsőket felfelé vezetőket. Oszloprendeket. Kupolákat. Várszerű építményeket romantikus sziklákon. És előfordul a színház, a színpad mint a világ sajátos leképeződése. Tükröződése! A képi ábrázolás technikai megoldásait gazdagítja a shakespeare-i gondolattal, mely szerint a színjáték „föladata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek, hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.” (Shakespeare: Hamlet, ford.: Arany János)

A művészettörténeti utalások azonban Orosz István egyedi látásmódjának, a tér, a perspektíva különleges kezelésének köszönhetően sajátos – többértelmű – jelentésekkel bővülnek. A kompozícióit alkotó elemek gyakorta megkettőzve, olykor négyszerezve alkotnak egyedi rendet, rendszert. Az ablakok. Az oszlopcsarnok és a hatyú még egyszer a víztükörben. A tájban kirajzolódó arc megismétlődik a rajzoló kéz által a rajzpapíron. A rajzoló kéz is: egyik oldalt a jobb, másik oldalt a bal, s fent is, lent is ugyanez a kettősség, a jobb és a bal. A keresztút is kétszer kettő – minthogy vízben tükröződik. Egyik lábát a másikon átvető alak – talán félig fekvő, félig ülve. Azért a talán, mert testéből nem látszik egyéb, mint a két láb, s az egyik kéz, amint az átvető lábát érinti, az ujjak között füstölgő cigarettát tartva. S mindez megvan még egyszer: a szemközti elhelyezett sziget szikláiban jól kivehető az előbb emlegetett két láb s a kéz mása. Ezúttal a kő formáin tetszik át. A kép alsó harmadába helyezett, csupán harmadrészeiben látható alak mintha önmagát szemlélné a sziklák alakzataiban.

Optikai játék mindez? Vagy az egyensúlykereső teremti e szimmetriákat? E tükröképeket? Mert így állhat elő a teljesség? Így ellensúlyozható, ami nagyon hiányzik? Így lesz a világ egész? Netán épp ellenkezőleg? Ilyen a világ? Megosztott? Szembenálló elemekre bomló? Konfliktusos? És ebben áll dinamikája? A kettősségben rejlik az ellenkezők szintézise?

Másutt többszörös ismétlődések. Ismétlődéssorozatok. Ugyanez kisebb és még kisebb méretben. Könyvet lapozó kéz a könyvben sokadikszor is. Egy másik kompozícióban – az előbb emlegetett Sziget egy variánsában – három sziget torlódik szinte egymásra, az egyik az ember-sziget, a másik a valódinak ábrázolt sűrű növényzettel benőtt, s a harmadik fent. Mi emelte meg? A képzelet? A délibáb? A felhő játszik szigetet? Sejtelmesen, s csak annak láthatóan, akinek képessége látni azt, ami odatúl van? Akinek van átjárása odaát? Vagy mondjuk csak így: ez már több, mint a fizikai valóság, a fizikai valóságnak látható volta, ez már metafizika?

Orosz István olyan mester, aki elméleti írásaival maga is hozzásegíti az értelmezéshez a művészetben tájékozódni kívánót. Egyik tanulmányában példának okáért éppen erről, a tükröződésről, a tükröz rendeltetéséről értekezik – áttekintve művészetbeli alkalmazásának teljes történetét. A tükör az ábrázolat mintegy átvetíti a „túsó oldalra”, írja, az idézőjeles írásmóddal egyértelművé téve, hogy az életen túli szférákra gondol.

Dolgozatában külön szól a tükörnek az anamorfikus ábrázolásban betöltött szerepéről. Arról az eljárásról beszél, amelyet maga is gyakorta alkalmaz. Itt kiállított anyagában is találunk esetet a henger-tükör használatára. A síkban „szétterülő amorfi formát a tükör gyűjti össze értelmessé” az ő képein is, ahogyan azt az 1600-as évektől a közelmúltig terjedő korok példáin bemutatja.

Edgár Rubin dán pszichológus konstruált olyan fekete-fehér ábrákat, amelyekben szemlélője hol a fehéren hagyott felületet érzékeli tárgyként, s a feketét kezeli alapként, hol megfordítva, a fekete alapot fogja fel testekként, s a köztük levő fehér foltot tekinti térköznek. Ehhez hasonló „átfordulós” játékot új velünk Utisz-Orosz István, amikor oszlopokat ábrázol. Előbb szögletesnek látjuk őket, majd henger alakúaknak, és alul kettőt láttat, a rajzolat középtájától a kettő valamiként háromra osztódik. Azaz: amit térközökként észleltünk előbb, az amott már maga az oszlop teste. S ha fődémet, kupolát tartanak az oszlopok, nem ott érintkeznek a fődémmel,

amelyik oldalon a talapzattal, hanem átellenben.

S az ablakok is milyen rafinált technikával készültek! Más térbeli valóság darabja az ablakkeret alsó pereme, s más térbeli valóságból való a felső, megint másik nézetből láttatja az ablak fölötti timpanont. S ugyanez a játéka az ablakot tartó falaknak. S az ablakszárnyak! Alulról szemlélve befelé nyílnak, felülről kifelé. Valószínűleg épületek ezek, mint a XX. századi holland mester, Maurits Cornelis Escher grafikáin? Vagy úgy létezhetnek, mint Penrose lehetetlen háromszöge? Az Escherrel való párhuzam tudatos tájékozódás és vállalás következménye. Orosz István külön tanulmányt szentel munkássága bemutatására. A szemléletbeli és lelki rokonságnak nyomai e kecskeméti kiállításon is tettenérhetők: megtekinthetjük például Lépcsők című munkáját, amely az escheri egyszerre fel- és lefelé vezető lépcsőknek parafrázisa. Az Orosz István-féle lépcsők olyan térbe vezetnek, amelyről nem tudjuk bizonyosan: lent van-e, fent van-e. „Ugyancsak az elemek radikálisan eltérő jelentéssel vagy perceptuális minőséggel rendelkezhetnek, ha kontextusuk eltérő módon megváltozik” – írja Roy Crozier művészetpszichológus. (*Pszichológia és design*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001) A négyzetrácsos felület, amelyet bemutat, hol felülnézetből, hol alulnézetből láttatott teraszként értelmezhető. És itt áll előtünk a Találkozás Escherrel Toscanában. A mediterrán utcarészlet alakzatait úgy is szemlélhetjük, mint Escher portréját. És láthatjuk Eschert olyannak, amilyennek tanulmánya bevezetőjében a fényképek alapján írta: „hűvös, rendezett arcvonások, konzervatív kecskeszakáll, ...vonalzóval húzott homlokbarázdák.” De láthatjuk háttal is – amint egy ablakon félig-meddig kihajolva szembenéz önmagával. Ám felfedezésünkben kissé elbizonytalanít a kérdés: a háttal álló alak nem éppen maga Utisz? Akinek tükörképét egy integető alakban is ott sejthetjük. Kezében rajzfűzet – rajta görög betűkkel olvasható: Utisz. Senkise. A perspektíva sajátos torzulatai következtében a közelebbi alak egészen parányi, míg a távolabbi, az utcaképen átsejllő óriási.

„A művész olyan vizuális világot rajzolhat, amelyet akar. A fényképezőgéptől eltérően, a művész nincs a geometrikus perspektíva változatainak korlátai közé szorítva...A torzítás minden módját alkalmazhatja, ...átszerkesztheti a Világmindenséget.”- írja Richard Gregory a látás pszichológiájával foglalkozó professzor. Orosz István képeivel – melyeken „szép még a csúnya is” – nem egyszerűen gyönyörködteti a nézőt. Abba nem hagyható munkára, látó gondolkodásra, gondolkodó látásra készíti. Műveiben sajátosan szerkesztett világot mutat fel. Szokatlan összefüggéseket tár fel előttünk. Olyanokat, amilyeneket a közönséges szemlélő nem tapasztalhat. Paradox világgal, mellyel a valóságot felülbírálja, különös szellemi örömhöz juttat bennünket, ha engedjük magunkat vezetni a vonzó és elnyelő útvesztőiben, beléveszni a szem csapdáiba. Művészetében különös egyúttállását vizsgálhatjuk a mértani pontosságra törekvésnek és a merész fantáziának. Úgy dolgozik, mint aki egyszerre tudatos a végletekig, és egyszerre hagyatkozik az intuícóra. Képi rejtvényei, pontosabban filozofikus talányai – ahogyan a róla szóló szakirodalom is tanúsítja – nem az önmagáért való játék szüleményei. Azt sejtetik meg velünk, hogy „egyetlen állításban két ellentétes igazság is elfér.” S lehetséges, hogy „háromdimenziós környezetünk minden darabja egy negyedik dimenzióban létező tárgy anamorfikusan torzított vetülete. Így tehát örök marad a kérdés számunkra: „Mi a valóság, és mi az illúzió?” (Mindhárom idézet Orosz Istvántól.)

A problémakör lírai megjelenítését Weöres Sándor fogalmazza meg Minden másként van című versében:

*Síkság tengere: kék ég!
Síkság bércei: felhők!
Mindent látni, ahol nincs:
Pusztán erdei ösvényt,
kunyhóban csoda-kastélyt,
lomb közt édeni táncot,
nyílni az ujjhegyen almát,
itt és most sohasincset –*

*Minden másként van,
mint ahogy van,
a semmi terped
otthonunkban.*